ANTOLOGII DE PROZĂ

- **„Arhipelag" (Proză scurtă contemporană. O antologie de Mircea Iorgulescu)**

„ Un roman! - iată ce năzuieşte să fie această carte. Un roman ale cărui capitole, fără legătură directă între ele, scrise de autori diferiţi şi independent unul de altul, să poată da o idee despre universul, temele, preocupările şi soluţiile prozei **(scurte** *- N.M.) româneşti din deceniul 1970-1980". **Cuvîntul înainte*** al lui Mircea Iorgulescu la ***Arhipelag,*** antologie de proză scurtă contemporană, conţine cîteva din motivaţiile de ordin critic ale acestui ambiţios proiect. Aşadar, autorul a selectat cincisprezece naraţiuni publicate în deceniul opt (cu o excepţie: *Reconstituirea* lui Horia Pătraşcu, care a apărut în 1967), datorate unor scriitori de vîrste diferite (cel mai vîrstnic, Paul Georgescu, născut în 1923, cel mai tînăr, Mircea Nedelciu, născut în 1950), totuşi preponderent tineri, şi le-a ordonat, nici alfabetic, nici cronologic, dar conform *„unui criteriu de coerenţă interioară, deopotrivă tematică, expresivă şi compoziţională".* Care este acest criteriu? Nu e uşor de spus de la început. Prefaţa ne sugerează următoarea idee: redescoperită în anii '60, ca mijloc, mult mai eficient iniţial decît greoiul roman, de a înfrunta clişeele dogmatismului, proza scurtă reprezintă în anii '70 *„ adevăratul laborator al înnoirii".* Mircea Iorgulescu adaugă: *„Nu se opune **genului proteic,** dar îl susţine, îl completează, îi corectează excesele. Cînd romanul ajunge să fie obsedat de **marile probleme** şi riscă să uite omul, proza scurtă readuce în prim plan viaţa imediată, cotidianul, existenţa concretă, sau instruieşte de posibilităţile parabolei, ale cauzalităţii psihologice, ale confruntării dintre **text** şi real, dintre limbaj şi istorie".* De aici ar decurge ordinea nuvelelor în antologie, care *„nu este întîmp/ătoare, pornindu-se de la o proză de o factură neo-realistă, diversă totuşi, pentru a se ajunge la meditaţii asupra istoriei, fie aceasta,trăită sau imaginară, apoi la fantastic şi alegoric".*

în linii mari, priticul are dreptate şi antologia îi sprijină teza. Aş fi preferat doar, ca, profitînd de o ocazie care nu i se va mai oferi curînd, să analizeze mai îndeaproape tabloul şi elementele lui, spre a fixa deplin convingător locul nuvelei, povestirii şi schiţei într-o proză dominată, evident, de roman; spre a marca mai precis, în definitiv, valoarea acelor înnoiri de care amintea, experimentate mai lesne în proza scurtă decît în roman. Unele încercări există în ***Cuvîntul înainte,*** însă ele au un dezavantaj: nu se referă limpede, analitic,

la prozele antologate, menţinîndu-se într-un plan teoretic şi cam speculativ. Iată, în secolul XIX, considerat gen neserios, romanul era pus în umbră de povestire. în secolul XX, situaţia se inversează, şi romanul îşi impune supremaţia. Mircea Iorgulescu schiţează o paralelă între cele două specii de proză, plecînd de la combaterea (pe care o cred îndreptăţită) părerii că *„ diferenţa dintre roman şi povestire este una graduală, de la simplu la complex, de la inferior la superior".* Povestirea, schiţa şi celelalte au un statut propriu, o specificitate a lor: nu sînt mai puţin complexe, elaborate, construite etc. decît romanul, sînt **altceva.** Dar voind să definească această specificitate, criticul e mai mult elocvent decît clar. Toate propoziţiile lui de la paginile 8-9 sînt, în cel mai bun caz, discutabile, cînd nu contestabile. *„Cu adevărat deosebite sînt cele două forme epice* - ne spune *el* despre roman şi povestire - *prin funcţie".* Posibil, dar argumentarea care urmează ne lasă oarecum sur-notre soif: *„Dacă povestirea înseamnă, în fond, comunicarea unei experienţe, transmiterea ei pentru ca amintirea să-i fie conservată, dacă înseamnă, apoi, o atitudine faţă de faptele relatate, dacă este, ea însăşi, o acţiune, > romanul nu trimite la nici o determinare exterioară".* Şi: *„Elementele povestirii sînt semne; elementele romanului constituie o materie".* Mai simplu, criticul se exprimă ceva mai departe, cînd trage concluzia că *„romanul este **artă,** iar povestirea vine **din viaţă".*** Mai simplu, dar nu cred că şi adevărat. Toate aceste consideraţii se bazează pe o definiţie personală a celor două specii, greu de acceptat cîtă vreme rămîne în stadiul acesta primar de elaborare. *„Romanul este convenţional, fals, inautentic; povestirea are prestigiul trăitului".* Mă

Îgîndesc la nenumăratele povestiri (fără să ştiu dacă pot include aici şi schiţa, momentul caragialian, tableta epică arghezianâ ş.a.) pe care le-am citit şi nu mi se pare deloc sigur că ele sînt mai puţin „autarhice" decît romanele, că presupun necontenit viaţa la capătul unui cordon ombilical niciodată tăiat, că se hrănesc dintr-o subiectivitate pe care romanul, el, o înlocuieşte cu obiectivitatea ş.a.m.d. Pe ce se sprijină oare convingerea criticului că povestirea e mai aproape de biografic, subiectiv, real, decît romanul? Ce noţiune de povestire ia el în discuţie? De nici un folos nu ne e precizarea sociologică ce urmează: *„ Unor epoci de stabilitate socială şi istorică le corespunde în planul creaţiei epice romanul, în vreme ce perioadele de zguduiri, de frămîntări, de instabilitate, de schimbări bruşte şi radicale în toate domeniile vieţii cunosc o înflorire a povestirii".* **Prea** scurta istorie modernă a literaturii noastre nu ne permite să verificăm afirmaţii de felul acesteia.

Un lucru rămîne în picioare din toate acestea şi anume că regimul prozei scurte diferă de al romanului. Este însă vorba numai de o diferenţă funcţională, cum afirmă Mircea Iorgulescu? De una structurală? De amîndouă Ia un loc? Nu pot deocamdată răspunde. Greutatea unor atari distincţii provine şi din faptul că speciile literare se modifică în timp (unele în raport de altele şi toate în raport de necesităţile lecturii): există oare definiţii universal valabile? Din prefaţa Iui Mircea Iorgulescu rezultă că există. însă una este istoria prozei scurte româneşti înainte de impunerea romanului şi alta, după aceea. Romanul exercită o presiune considerabilă asupra nuvelei, schiţei, povestirii pînă la a le sili să se conformeze canoanelor sale. Am remarcat altădată că tendinţa cea mai vizibilă în speciile scurte de proză, în acest secol, este aceea care le face să semene cu nişte romane în miniatură. Această pierdere a specificului e responsabilă de eroarea - denunţată şi de Mircea Iorgulescu - stabilirii unei ierarhii a speciilor: mai complex, romanul ar fi superior. Insă o schiţă de Caragiale are o complexitate la fel de mare ca un roman de Rebreanu: e vorba doar de un **alt fel** de complexitate. Aş adăuga încă un aspect. Autorul antologiei remarcă o orientare a prozei scurte contemporane spre realitate şi deci un progres în sensul realismului, faţă de mult mai convenţionala maşinărie care e romanul. Observaţie, în esenţă, justă, cu condiţia să nu confundăm priza la real, dorinţa-povestirii moderne de a se instala în fluxul însuşi al vieţii, cu realismul. Realismul epic s-a născut o dată cu romanul burghez şi nu numai corespunde unei viziuni determinate asupra lumii, dar e legat de anumite convenţii. Prin roman realist înţelegem (azi ca şi ieri) o anumită **ordonare** (înfăţişare, decupare) a realului în ficţiune, nu pur şi simplu prezenţa acelui real: existenţa unor momente marcate ale subiectului (introducere, intrigă, punct culminant şi deznodămînt); tratarea personajului ca psihologic „plin" şi coerent; verosimilitatea faptelor, în sens de **trompe l'oeil;** încadrarea acţiunii şi dialogului în natura exterioară etc. în lipsa acestor procedee (şi a altora), a vorbi de realism e riscant, căci ar însemna să lărgim termenul pînă la a cuprinde întreaga literatură (inevitabil legată de realitate). în proza scurtă, exceptînd-o pe aceea care este un succedaneu al romanului, aceste procedee nu sînt obligatorii, nici specifice, în toate momentele evoluţiei. „Realismul" trebuie pus între ghilimele în prozele lui Mircea Nedelciu, de exemplu. „Transmisiunile directe", cum le numeşte, „benzile sonore", colajele, montajele de clişee, fotografiile (pe felii de realitate) nu sînt procedee realiste fiindcă nu conduc spre sublinierea verosimilului ficţiunii, ci tind să spargă cadrele prozei clasice, încremenite în trama şi în

psihologia ei rigidă; şi accentuează paradoxal tocmai convenţionalismul. Naratorul schimbă decorul sub ochii cititorului, ca regizorul brechtian; ceea ce realistul nu făcea, inspirat fiind de „firescul" stanislavskian al regiei. Să mai spun şi că procedeele lui Mircea Nedeiciu (şi mă refer şi la recenta lui carte, ***Efectul de ecou controlat)*** nu sînt chiar de ultimă oră, cum le credea cineva într-un comentariu apărut de curînd: ele se pot găsi în Caragiale, din ***Telegrame*** şi din altele, în Joyce, în G. Bălăiţă din ***Lumea în două*** *zile* şi în multe alte proze. Aş conchide, revenind la tema principală, că, spre deosebire de roman, schiţa şi povestirea şi-au păstrat o mai mare libertate a fanteziei, tinzînd mai puţin să concureze prin imagini verosimile realitatea decît să-şi construiască un stil, un limbaj. Mă despart în acest punct de Mircea Iorgulescu, pentru care, *„ dacă există un limbaj al povestirii, povestirea nu constituie un limbaj".* îi dau dreptate exclusiv în privinţa tipului de nuvelă care imită, reducîndu-1 la scară, romanul: deci tocmai în privinţa aceleia care nu constituie o bază corectă de definiţie, căci şi-a sacrificat specificul.

Exemplele din antologie sînt semnificative. Păstrînd criteriul independenţei de roman-, al specificităţii prozei scurte, observăm o evoluţie interesantă, ca şi o anumită lipsă de radicalitate, în deceniul 70-80. ***Reconstituirea*** lui Horia Pătraşcu e un mic roman (aşa cum e ***Moara cu noroc*** a lui Slavici), clasic ca factură, încercînd timid o alternare a unghiurilor de vedere, construit foarte bine, pe o creştere gradată a tensiunii (psihologice, în primul rînd. dar şi naturale în al doilea, căci acumularea tensiunii în eroii dramei coincide cu acumularea furtunii în aerul zilei de vară). O manieră veche este şi aceea din ***Vinovaţii*** lui Nicolae Mateescu (probabil cel mai izbutit lucru scris de autor), unde aceleaşi elemente de construcţie, gradare şi surpriză creează efectul. Ca şi în nuvela lui Horia Pătraşcu, observarea unor aspecte din realitatea socială (aici, a unui tip de comportament ce transformă pe nesimţite un om - care, din mîndrie plebeiană agravată de împrejurări, refuză să se lase umilit, - dintr-un ins moralmente justificabil într-o fiinţă în stare de orice agresivitate) se slujeşte de procedeele tradiţional realiste. Cu Ştefan M. Găbrian ***(Plugul de jos),*** Mihai Sin ***(în memoria unui atlet începător),*** Gabriela Adameşteanu ***(O plimbare scurtă după orele de serviciu)*** şi Norman Manea ***(Nunţile),*** putem vorbi de neo-realism. împreună cu Mircea Iorgulescu. In acestea, unghiul de vedere e folosit mai coerent, iar „interiorizarea" faptelor într-o conştiinţă le sporeşte autenticitatea subiectivă, capricioasă, neprevizibilă. Cenuşiul şi %hiar sordidul existenţei cotidiene (la Gabriela Adameşteanu. Găbrian şi Sin),

mistificaţia coşmarescă în care trăieşte un copil traumatizat sufleteşte (la Manea) sînt comunicate într-un chip foarte direct (într-un limbaj aflat în vecinătatea confesiunii), expresiv prin absenţa artificiilor de expresie, aparent neconstruit (întîmplările lăuntrice fiind desfăşurate ca un film continuu). Probabil tot în această categorie ar trebui să aşez *Naveta* lui Alexandru Papilian, din păcate prea anecdotică, în ciuda unei bune stăpîniri a tehnicii (redare fidelă, meticuloasă, a celor mai anonime gesturi). ***Antonia*** lui Eugen Uricaru e la polul celălalt: proza unui artist, în care efectele provin din atmosfera sugerată cu măiestrie, din împletirea, în ţesătura realului, a unui fir fantastic, din motivaţia poetică a acţiunii, din caracterul „flou" al psihologiei, *Familia* ***Atanasiu*** a lui Dumitru Dinulescu e o proză umoristică, destul de facilă, cu un episod secundar (aventurile soţiei înainte de mariaj) disproporţionat în raport de nucleul propriu-zis. Cu *Viaţa la ţară* de Maria-Luiza Cristescu şi *D-ale Bucureştilor* de Alexandru George, ne aflăm într-o proză pseudo-istorică, situată între parabolă şi parodia manieristă a unui stil. Livrescul e prezent şi la Paul Georgescu ***(Fragment*** *citadin)* şi Radu Cosaşu *(Tandreţea ca un refuz al morţii),* excelente proze, în care nu claritatea „realistă" contează, ci, din contra, opacitatea unui stil personal: ironic, subtil, inteligent la Radu Cosaşu, sarcastic, grotesc, ludic la Paul Georgescu, unde decupajul secvenţelor epice se aseamănă cu acela al imaginilor din filmele mute (du mecanique plaque sur le vivant). Ruptura de procedeele mimesisului realist este şi mai pronunţată la loan Radin *(Vine asfaltul)* şi Mircea Nedelciu ***(Istoria brutăriei*** *nr. 4),* printre cei mai tineri autori antologaţi de Mircea lorgulescu, deci cu atît mai ilustrativi pentru evoluţia prozei scurte actuale. *Vine asfaltul* e o schiţă ce seamănă cu un reportaj: Mircea lorgulescu afirmă pe bună dreptate că „administrativizarea vieţii", observată lucid de scriitor, are drept corespondent stilistic *„relatarea seacă, în felul proceselor verbale, formal coerentă şi logică, aberantă ca semnificaţie ".* Mircea Nedelciu are ceea ce putem numi o mare imaginaţie a procedeelor tehnice. Ce libertate îşi descoperă proza scăpînd din chingile verosimilului realist, ne dăm uşor seama citind jurnalul de război al „caporalului g.p., zis bobocică". Chiar punctul de vedere ne reţine atenţia: a! brutarului, care îşi însoţeşte unitatea pe front, participînd în felul lui la război. Marginalizarea observatorului în naraţiune e un proces început de mult, de la ***Mănăstirea din Parma,*** unde Fabrice del Dongo participa la lupta de la Waterloo încurcat printre fustele vivandierelor şi zăpăcit de debandada ce domnea în partea sedentară (adică aflată în coada părţii mişcătoare a armatei). înfăţişarea acestor proze a devenit

franc parodică (la Alexandru George era disimulat parodică), absurdă, umoristică, burlescă („baladele" din *Efectul de ecou* ***controlat*** sînt scrise în versuri), adevărat recital de procedee, menite nu a surprinde chipul realului, ci a dovedi că acest chip nu există decît ca un caleidoscop contradictoriu de imagini. ~

Poate că, dacă alcătuiam eu o astfel de antologie, nu uitam să includ una ori două proze scurte de factură clar psihologică (în cele ale lui Găbrian sau Manea, motivaţiile rămîn totuşi sociale), o povestire **science-fiction** şi alta ce refuză ficţiunea, voind să dea impresia de documentar - toate ca foarte caracteristice momentului actual din evoluţia genului.-Dar, desigur, Mircea Iorgulescu a procedat cum a crezut el că e bine şi n-are sens să ne amestecăm în selecţia lui; ar fi să ne pierdem vremea cu o discuţie oţioasă. ***Arhipelag*** nu vrea să fie o panoramă plicticoasă, ci o antologie critică foarte personală şi ea ne sugerează următoarea idee: ar fi bine să avem cît mai multe asemenea antologii, din a căror confruntare să rezulte observaţii din cele mai surprinzătoare, folositoare şi criticii, şi scriitorilor.

(România literară, nr. 26, 1981)

„Desant '83"

O remarcabilă antologie de proză scurtă, foarte instructivă pentru preocupările tinerilor autori, este ***Desant*** *'83.* Majoritatea din cei optsprezece autori au trecut prin cenaclul „Junimea" al Facultăţii de Limba şi literatura română (fără să fie toţi filologi) condus de Ovid S. Crohmălniceanu, care îi şi prezintă într-o succintă, dar judjcioasă prefaţă. După poeţii tineri, care au fost în centrul a numeroase discuţii în presa din ultimii ani, iată, e rîndul prozatorilor generaţiei '80 să atragă atenţia. Nu mă îndoiesc că ***Desant*** *'83* va fi un punct de pornire pentru discuţii asemănătoare (şi, sper, mai obiective), mai ales că antologia apare cam o dată cu primele cărţi ale lui Mircea Nedelciu, C. Stan, Sorin Preda, Gh. Crăciun şi G. Cuşnarencu. Treisprezece dintre autori sînt născuţi după 1950, ceea ce explică relativa omogenitate a literaturii pe care o scriu. Ceilalţi cinci sînt debutanţi întîrziaţi, la care putem observa cu uşurinţă tendinţe similare încît ralierea lor la „cauza" colegilor mai tineri are semnificaţia ei. Cîteva trăsături ale nuvelelor, povestirilor şi schiţelor din *Desant '83* indică în mod destul de limpede orietarea de mîine a prozei noastre, chiar dacă nu toţi autorii vor confirma sub raportul valorii şi chiar dacă evoluţia unora ne va rezerva, cu siguranţă, surprize în privinţa formulei artistice.

Care sînt aceste trăsături? Aş începe prin a semnala interesul tinerilor pentru proza scurtă. Nu cred că e vorba de o simplă întîmplare. Generaţia anterioară a debutat în acelaşi fel, trecînd însă apoi repede la roman. Astăzi ne dăm mai bine seama că povestirile lui D.R. Popescu, G. Bălăiţă sau C. Ţoiu le pregăteau de fapt romanele şi că Alexandru Ivasiuc sau Augustin Buzura s-au dispensat, nu fără o raţiune precisă, de orice asemenea preambul. Deosebirea constă, la tinerii prozatori de azi, în încercarea de a reda speciilor scurte specificul pierdut. Puţini dintre ei au aerul că-şi pun la cale uneltele pentru roman. Unii vor scrie neîndoielnic romane, dar nu rămîne mai puţin adevărat că deocamdată ei inovează în materie de schiţă şi de nuvelă, folosind procedee ce nu vor putea fi extrapolate mecanic. Nuvelele lor nu mai sînt nişte romane miniaturale. îşi trag consistenţa din alte obiective şi din alte tehnici. Nicăieri în romanele ultimului deceniu (mă refer la cele scrise de tineri) nu găsim o dorinţă comparabilă de schimbare şi mi-e greu să deduc din ele profilul romanului din deceniul următor. Originalitatea prozei scurte este cu mult mai evidentă. In primul rînd, datorită unui pronunţat caracter intelectual. Nu numaidecît în subiecte, căci tinerii autori se dovedesc observatori acuţi ai celor mai diverse medii, cu predilecţie chiar pentru acelea în care cultura nu joacă un rol esenţial. Sau, mai exact, în care predomină clişeele şi stilul unei contraculturi (sufleteşti şi de expresie), fenomen de degradare şi de intersecţie a unor universuri mentale complet deosebite. Intelectualitatea este o chestiune de perspectivă etică şi estetică. Etică, întrucît atitudinea prozatorilor o traduce cu o oarecare distanţă pe aceea a personajelor: de unde, ironia, satira şi grotescul. Estetică, fiindcă presupune o manieră literară evoluată şi conştientă de ea însăşi: naratorul naiv cedează locul naratorului informat artistic, utilizînd deliberat anumite procedee, ieşind în avanscenă, ca un regizor pentru care spectacolul, punerea în pagină sînt la fel de importante ca tema ori subiectul propriu-zis. Intelectualitate înseamnă şi livresc. Pentru tinerii prozatori nu textul este lumea, ci lumea e considerată ca un mare text. Ei nu mai cred într-un grad zero al literaturii: totul a fost scris. Problema pe care o înfruntă va fi aceea a rescnierii. Intertextualitatea, citatul, aluzia cultă sînt frecvente. Autoreferenţialitatea domină aceste proze care sînt, de fapt, nişte jocuri savante, nelipsite de plăcerea experimentării formulelor. Experimentul şi-a schimbat sensul: el nu mai este o preparare pentru opera desăvîrşită, ci are o existenţă de sine stătătoare. Aşa cum poezia şi-a făcut (de la avangardişti încoace) din experiment natura intrinsecă, proza îşi bazează modernitatea pe încercarea necontenită a resurselor şi a mijloacelor specifice.

Cîţiva dintre noii prozatori au în vedere, în chip explicit, literatura, ca text. Referenţialitatea este la ei aproape pe de-a-ntregul resorbită în autoreferenţialitate. Jocul cu puterile literaturii este aici maxim şi singurul care contează, *Un* ***text al excursiei*** de Gheorghe Iova, sau ***O spovedanie*** *a* ***textului*** de Gheorghe Ene, conţin încă din titlu această tendinţă. Intîmplările povestite sînt întîmplări ale textului. Viaţa evocată se constituie împreună cu literatura care o evocă. Textul e un „ciorchine de fapte" cum spune Gheorghe Crăciun în ***Temă*** *la alegere.* Pentru cititorul de proză tradiţională, izbitoare (şi dificilă) este în nuvelele citate absenţa perspectivei: viaţa nu pare să aibă altă adîncime decît aceea a textului însuşi, ca în pictura abstractă, personajele sînt „fiinţe de hîrtie" în sensul că se compun din cuvinte şi din fraze. Logica dezvoltării textului încearcă să coincidă cu aceea a realităţii înseşi. Chiar dacă nu manevrează persoane în carne şi oase, ca în proza realistă, autorii de „texte" nu ocolesc înţelesurile sociale sau morale. Intenţia satirică este, de exemplu, clară în ***Portretul unui cunoscut deal nostru*** de Gheorghe Ene, Ia care se simte şi o anume înclinaţie parodică faţă de maniera adoptată. Un caz limită îl înfăţişează Mihai Rogobete în ***Arca lui Gelu,*** unde parodia (nu ştiu dacă voluntară) pune sub semnul întrebării însăşi valabilitatea procedurii: *„Din coşmar, Gelu Porchezu, năuc, pipăindu-se cuvînt cu cuvînt, apucă primul paragraf ce-i veni la îndemînă - nici vorbă de agramatizi... ori de noe - încercă să citească, dar nedesluşind nici de fel tîlcul, o luă grohăind agramat spre coteţ".*

Mai simpatică, pentru că mai puţin fanatică în aplicarea unui principiu, . este proza lui Emil Paraschivoiu intitulată *Sic,* şi trimiţîndu-ne şi ea la literalitate, altfel zis, la *tel quel.* După definiţiile de dicţionar ale titlului, autorul alcătuieşte, sub forma unui index de cuvinte, materia primă a prozei sale, „discursul despre nimic" (adică ne referenţial), cum îl numeşte el însuşi, inspirat de Flaubert. Ceea ce urmează este jurnalul (antijurnalul, afirmă autorul) unei cărţi mereu amînate. Fragmentar, prin natură, inteligent, îmbibat de cultură, acest jurnal e fermecător stilistic şi seamănă cu ale lui Radu Petrescu, M.H. Simionescu sau Costache Olăreanu. Literatura nu şi-a pierdut complet inocenţa, deşi jocul tehnic e perceptibil, ca şi la Valentin Petculescu ***(Inspecţia*** şi ***Jurnalul unei vacanţe prea scurte),*** prozator subtil, înzestrat cu urechea muzicală a unui profesionist şi cu inefabila ştiinţă a analogiilor *(„Deschid o carte, cu poftă, ca pe un pepene").* In aceeaşi categorie aş include ***Fabulă cu diagnostic amînat*** şi ***Fabulă*** *cu măşti* ale lui Ion Bogdan Lefter. Prima, superioară, pe un pretext psihanalitic, mi se pare o bucată absolut remarcabilă prin inteligenţa

artistică. N-am citit nimic pînă acum din Ion Lăcustă, dar *Vis cu* ***lup*** (o proză rotundă, în care realul şi oniricul se amestecă în felul lui Robbe-Grillet din ***Dans le Labyrinthe)*** şi ***Mumuţica*** sînt două proze admirabil concepute şi scrise. E de notat caragialismul din ***Intre două trenuri,*** ascultarea atentă a limbii vorbite, recreate cu măiestrie. Tehnic, prozele lui Ion Lăcustă sînt bogate în alternări de timpuri, de voci narative şi de planuri, trezind perplexitate, dar rămînînd inteligibile artistic pînă la capăt.

Doi autori stăpînesc aproape perfect acest gen de proză, în care virtuozitatea nu e sterilă şi denotă un registru pe cît de întins, pe atît de congruent. Cel dintîi a publicat deja trei cărţi şi s-a impus ca unul din talentele incontestabile ale prozei tinere. E vorba de Mircea Nedelciu ***(Provocare în stil Moreno*** şi ***O*** *zi ca o proză* ***scurtă).*** La puţini dintre colegii săi, concretul realităţii, plinul vieţii sînt mai evidente. Mircea Nedelciu are ochiul format pentru gesturi, locuri, detalii şi o ureche plecată spre limbajul cotidian şi spre clişeele lui. însă realismul de fond nu mai e acela clasic. Realul are o porozitate imensă, ca şi cum ar fi privit cu lupa. Metoda este aceea hiperrealistă a lui Joyce, mai ales că prozele sînt polifonice. Vocile narative îşi răspund la infinit, într-o „confuzie" rodnică. Nu ştim cu certitudine ce aparţine naratorului şi ce personajelor, ce este imaginaţie şi ce realitate. Textul se compune din inserturi, colaje, citate, referinţe livreşti, tăietura fiind surprinzătoare şi modernă. Autorul explorează realul ca eroul primei lui povestiri, prin binoclu: privirea este în acelaşi timp serioasă şi ironică - familiară şi .... distantă. Ambiguitatea planului textual şi a celui metatextual este deplină. Necunoscut pînă la această antologie este Nicolae Uiescu, prezent cu patru bucăţi foarte interesante. Şi el observator meticulos al vieţii (pînă şi în derizoriu), ştie să conducă textul alcătuit din amănunte pregnante în fantasmagoria umoristică. Trebuie notat că valoarea prozelor nu constă doar în aceea a procedeelor (risc care-i pîndeşte pe autorii de „texte" pure): procedeele permit accesul la o realitate bogată, vie, şocantă.

Din cu totul altă tradiţie vin prozele lui G. Cuşnarencu şi Mircea Cărtărescu. Amîndoi lucrează cu parabole sau cu simboluri discrete. ***După amiaza lui Proteus*** *V* şi ***Corabia gladiatorilor,*** ale celui dintîi, sînt scrise cu mîna sigură a unui prozator foarte dotat. ***După amiaza lui Proteus V*** debutează ca o povestire realistă şi se încheie cu o parabolă înfricoşătoare a lipsei de identitate. Verva narativă şi ideologică este extraordinară. ***Păianjenii*** *de* ***pămînt*** a lui Mircea Cărtărescu urmează aproximativ acelaşi curs. Subtilitatea introducerii simbolului într-o naraţiune realist-psihologică este principala însuşire

a nuvelei. Nota **intelectuală e frapantă, ca şi în poezia autorului,** imprimînd prozei o mare **altitudine speculativă. Finalul nuvelei,** relatînd aparent o simplă **întîmplare (brutală, dezgustătoare), o ridică** apoi la privirea capabilă să-i **integreze sensurile ascunse şi să o** transforme în parabola **condiţiei unei umanităţi periclitate. Oarecum** aceeaşi este situaţia prozelor **Măriei Holmeia *(Mireasa de sare* şi *Cuceritorul lumii),* dar autoarea pare mai curînd o „naivă" şi** parabolele ei (abuzînd **de** o **limbă arhaizată artificial) nu sînt** concludente.

în sfîrşit, cîţiva din autorii ***Desantului '83*** **scriu o proză apropiată** de maniera tradiţională. **Cristian Teodorescu *(Casa, Tapetul)* e** cel mai convingător. în ***Casa,*** o femeie de **tot simplă îşi aminteşte episoade din** viaţa ei, pe care nu şi-o poate explica **şi în care istoria se amestecă fără** ca ea să-şi dea seama. **Dar limbajul retrospectivei nu este acela al** femeii, ci al unui narator **cultivat. Ar fi fost probabil mai eficient** artistic încercarea de a o lăsa **să se exprime pe eroina însăşi.** Modernitatea prozei n-ar **fi avut decît de cîştigat. Finalul (cu echipa de** filmare) este însă o idee ingenioasă şi **care saltă brusc textul** peste medie. Cristian Teodorescu are **neîndoielnic condei de prozator şi ne** putem pune îndreptăţite speranţe **în talentul lui. Decepţionam, de** această dată, mi s-a părut Sorin Preda, **ale cărui proze *(Intîlnirea, Otto Schmidt),*** sînt sumare artistic şi prea **anecdotice. Un stil coroziv, febril,** psihologist, are Marius Bădiţescu în ***Schimbarea la faţă,*** **despre** evoluţia căruia mi-e greu să mă **pronunţ deocamdată, ca şi despre** Hanibal Stănciulescu. autor a patru schiţe **cam reportericeşti, din care** doar ***Metastază*** arată **unele ambiţii şi merite propriu vorbind artistice.** Mai substanţială, ***Arta de a fi iubit* a lui Constantin Stan e curios de** cuminte, după debutul promiţător **al autorului, alegînd calea micului** realism social nu scutit de **sentimentalism, în descendenţa prozei de la** începutul anilor '60.

Desant *'83* conţine date preţioase **referitoare la proza pe care o vom citi** mîine şi e sigur că măcar **cîţiva din autorii majori din** cea de-a doua parte a deceniului **9** şi **din prima parte a deceniului 10 se află** în paginile antologiei de astăzi.

(România literară, nr. 52, 1983)